

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

7 | 2017

Figures littéraires de la haine

Verlaine poète de l'invective

Olivier Bivort



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/1483>

DOI : 10.4000/rief.1483

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Olivier Bivort, « Verlaine poète de l'invective », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1483> ; DOI : 10.4000/rief.1483

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Verlaine poète de l'invective

Olivier Bivort

- 1 Verlaine ne passe pas traditionnellement pour un poète de la haine. La culture scolaire et les anthologies nous ont transmis l'image d'un poète de l'entre-deux, de la nuance, voire de la faiblesse et de la fadeur, et le discrédit dont a souffert une partie de son œuvre au XX^e siècle n'est pas étranger à cette schématisation : c'est le Verlaine de la « Chanson d'automne », des « Ariettes oubliées » et de « L'Art poétique » qui a été promu par ce reflet biaisé, le Verlaine pour qui

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
[s]on cœur a tant de peine !¹

- 2 Or il existe un autre Verlaine, parallèle à celui-là, pour le moins son égal. C'est le Verlaine réaliste, immédiat, parfois impulsif, qui fait de la sincérité un atout de son discours poétique. Un Verlaine en force, un Verlaine de la voix, du corps, des nerfs. Les *Romances sans paroles* présentent ainsi des vers qui tranchent avec la poétique de la « chanson grise ». Ils ont pour objet Mathilde, la femme du poète, abandonnée par son mari qui lui avait préféré « le roman de vivre à deux hommes » et l'aventure de la poésie vécue. Le ressentiment de Verlaine à l'égard de sa femme, qu'il charge de tous les maux parce qu'elle n'a pas eu la force de se réconcilier avec lui après sa fuite avec Rimbaud, sera une des obsessions de sa vie d'homme et de poète. Point, comme dans *La Bonne Chanson*, de doux reproches, d'atermoiements et d'aveux, mais une stratégie de l'attaque, du persiflage, de la médisance et du dénigrement :

Et vous gesticulez avec vos petits bras
Comme un héros méchant,
En poussant d'aigres cris poitrinaires, hélas !
Vous qui n'étiez que chant !²

- 3 Après son divorce et le remariage de sa femme, Verlaine va durcir les notes de cette « Mauvaise chanson »³ jusqu'à calomnier ouvertement Mathilde⁴. Son animosité confine à l'aversion, sa rancune à l'inimitié. Ce n'est pas à proprement parler de la haine, quoique ce sentiment ne lui soit pas inconnu et qu'il ait cherché à le contenir après sa conversion,

en août 1875. La question de la haine est en effet au cœur de son œuvre catholique : le mot revient quinze fois dans sa trilogie religieuse (*Sagesse, Amour, Bonheur*), où il figure à la fois une volonté de repentance et l'aveu d'une faiblesse. Deux voix s'opposent et se fondent dans cette dialectique du bien et du mal : celle de la « chanson bien douce » qui dit que « la bonté c'est notre vie » et « que de la haine et de l'envie / Rien ne reste, la mort venue »⁵, et puis celle qui tend insidieusement à la couvrir et que seule la prière a la faculté de réduire au silence :

Voix de la Haine : cloche en mer, fausse, assourdie
De neige lente. Il fait si froid ! Lourde, affadie,
La vie a peur et court follement sur le quai
Loin de la cloche qui devient plus assourdie.⁶

- 4 Mais à qui ou à quoi cette haine répond-elle et contre qui ou contre quoi tend-elle à s'exercer, en dépit des exercices spirituels destinés à la confondre ? Il faut rappeler que la conversion de Verlaine et le développement de sa religiosité s'inscrivent dans le contexte des débuts de la III^e République. Dès la fin des années 1870, la corruption de la vie politique, le développement du parlementarisme et la laïcisation de l'État se heurtent à ses idées. En 1880, il dénonce la décadence des valeurs civiles, politiques, artistiques et religieuses de la France dans un violent pamphlet intitulé *Voyage en France par un Français*, rejeté par les éditeurs en raison de son caractère agressif et réactionnaire⁷. La politique devient ainsi un motif de ressentiment qu'il va développer contre le « siècle de haine »⁸ dans lequel il est contraint de vivre. À défaut de la prose qu'on lui refuse, c'est à la poésie qu'il choisit de confier ses rancœurs. Aussi décide-t-il d'inclure une section politique vindicative dans *Amour*, le second recueil catholique qu'il prépare à l'époque. Il s'en ouvre à son beau-frère, Charles de Sivry : « Un de ces jours je t'enverrai pièces d'*Amour* dans le goût le plus violent politique. Les *Châtiments* ne seront rien comme engueulade au prix de ça »⁹.
- 5 Parallèlement à ses poèmes religieux, Verlaine s'exerce donc à des « essai[s] de satire violente », donnant autant de prix à ce nouvel exercice poétique qu'à l'expression de sa colère : « je crois que la violence nécessaire est compensée par l'énormité et que ces vers seront bons littérairement, point qui m'importe d'une façon absolue »¹⁰. Les cibles de ce qu'il appellera ses *Sonnets malsonnants* sont les mêmes que celles du *Voyage en France* : la défense du catholicisme (« À propos d'un "centenaire" de Calderón », « À Victor Hugo en lui envoyant *Sagesse* »), l'aversion pour la République (« Buste pour mairies ») et ses politiciens (« Statue pour tombeau », « Thomas Diafoirus », « Nébuleuses »). Si les hommes politiques sont épinglés « dans ce milieu de conte de Voltaire / Pour la sottise crasse et la plate laideur » (« Nébuleuses »), c'est la République qui reste la bête noire de Verlaine : par allusion aux bustes de Marianne que les maires sont invités à exposer dans leur mairie, il dresse une allégorie du régime sous l'aspect d'une « immonde vieillard », « hystérique égorgeuse des Rois » qui « a tout, rogne, teigne... et le reste, et la gale ! » et qui est promise à la pendaison, histoire de « voir un peu dinguer en croix / Sa vie horizontale et sa mort verticale ! »¹¹ Publiés dans *Lutèce* en janvier 1886 sous une épigraphe de Balzac¹², ces poèmes seront dispersés dans l'œuvre de Verlaine. Seuls trois d'entre eux seront recueillis en définitive dans *Amour*, les plus violents étant réservés à *Invectives*, un recueil publié en 1896, juste après sa mort¹³.
- 6 L'idée d'un recueil qui réunirait des poèmes virulents et polémiques naît en 1891, probablement à la lecture de *Au pays du mufle* de Laurent Tailhade¹⁴, avec qui Verlaine partage une certaine haine du bourgeois et un attrait pour la satire. Dans un compte

rendu de l'opuscule de Tailhade, il se promet de suivre les pas de son jeune confrère et d'intensifier « méchamment » l'allure de ses propres vers :

[...] je suis un de ses complices [à Laurent Tailhade] et je ne m'endors pas sur certaines amitiés, de même que je me repose moins encore sur quelques haines que j'ai. Néanmoins, la généreuse *inimitié* me plaît, quoi qu'en souffrent mes intimités, et je tends à Laurent Tailhade une main confraternelle devers des *Invectives* que je ferai selon son esprit mais peut-être encore plus méchamment, et ce ne serait pas des prunes !¹⁵

- 7 Le projet prend forme à partir de petites rancunes personnelles contre des étudiants, internes et autres « médocastres » des hôpitaux de Paris, qui ne ménagèrent pas le malade et pensionnaire chronique qu'était Verlaine à l'époque de ses cures à Broussais, à Tenon ou à Vincennes :

Le poète peut-être, aussi, en des « *Invectives* » plus à la Martial qu'à la Juvénal, les nommera sans éloge, ces petits cuistres qui l'auront bafoué, sur son lit de douleur et d'affamé. Ce jour-là sera terrible, *dies irae* en miniature, et leur nom, mal fait pour la postérité, pourtant y parviendra, en compagnie de bien d'autres, étonnés.¹⁶

- 8 Il ne s'agit pas seulement de vengeance ou d'inimitié. Il est significatif que Verlaine privilégie un modèle épigrammatique (Martial) à un modèle satirique (Juvénal)¹⁷ dans son intention de constituer un recueil de *poèmes* caustiques et malveillants, fondés sur des épisodes de la vie quotidienne, des rencontres qui ont mal tourné, des idées qu'on repousse. Un calque négatif, en quelque sorte, de *Dédicaces*, ce recueil dans lequel il a rassemblé des pièces « purement cordiales »¹⁸ consacrées à ses amis : d'un ensemble l'autre, il passerait ainsi de la louange à l'anathème, de la sympathie à l'antipathie, de l'inclination à la haine. Après *Les Amis*¹⁹, les ennemis.
- 9 Verlaine commence à élaborer son recueil d'invectives à partir de septembre 1891 : « Alité, mais sain d'esprit », écrit-il à son éditeur, « je travaille aux premières pièces d' *Invectives*. Demain après-midi, aurez bien une centaine de vers contre (j'espère) une somme de plusieurs thunes »²⁰ ; « j'ai envie de faire ce volume très gros, très gros. Longues pièces vont avoir lieu »²¹. Il y travaille intensément pendant l'automne et l'hiver 1891-1892, au point qu'il demande plusieurs fois à Vanier de classer les pièces qui sont déjà en sa possession²² et qu'il annonce qu' *Invectives* sera son « prochain volume »²³. Or quoiqu'il continue à étoffer son recueil pendant l'année 1892, il semble s'y désintéresser progressivement et repousser le moment d'une éventuelle publication. Il mentionne ainsi *Invectives* parmi ses livres « en chantier » tant en 1893 qu'en 1894, sans autre précision²⁴. C'est qu'il en a peut-être modifié la composition ou l'orientation. De fait, dans la deuxième édition de *Parallèlement* (1894), Verlaine insère un poème initialement destiné à *Invectives* – et non des moindres puisqu'il s'agissait du prologue, – présenté comme « supprimé », voire « aboli »²⁵. Daté 24 septembre 1891, il révèle son état d'esprit au moment où il met son projet en chantier et se donne un programme d'attaque ; placé sous l'invocation des muses, *id est* de ses maîtresses, il est particulièrement agressif et ne laisse guère de place à la modération :

Ô mes femmes, soyez mes muses, voulez-vous ?
Soyez même un petit comme un lot d'Erynnies
Pour rendre plus méchants mes vers encor trop doux
À l'adresse de ce vil tas d'ignominies :
Telle contemporaine et tel contemporain
Dont j'ai trop éprouvé la haine et la rancune,
Martial et non Juvénal, et non d'airain,
Mais de poivre et de sel, la mienne de rancune.

Mes vers seront méchants, du moins je m'en prévaux,
 Comme la gale et comme un hallier de vermine,
 Et comme tout... Et sus aux griefs vrais ou faux
 Qui m'agacent... Muses, or, sus à la vermine !²⁶

- 10 Faut-il voir dans la « suppression » de ce prologue et dans son changement de destination un signe de transformation, voire de renouvellement de cette poétique de la hargne ? En août 1895, Verlaine indiquait à Vanier qu'il faisait « de terribles coupes » dans *Le Livre posthume* et « surtout dans les *Invectives*, mais [qu'il] y “substitu[ait]” des poèmes bien plus suaves et « irrespectueux-z-encore ! »²⁷. Dans un nouveau prologue, plus mesuré et agrémenté d'un « Post-scriptum », le poète prenait ses distances avec un titre « inquiétant » tout en revendiquant le droit de couvrir ses rancunes²⁸. Toujours est-il que, décédé en janvier 1896, Verlaine n'aura pas l'occasion de terminer ce recueil dont les morceaux épars s'accumulaient chez Vanier depuis près de cinq ans. C'est son éditeur qui s'en chargera après la mort du poète et qui, malgré l'existence d'une table préparée par Verlaine contenant la liste des poèmes « à classer définitivement »²⁹, en organisera le contenu. L'annonce de cette publication ne laissa pas indifférents les amis de Verlaine qui craignaient que le prestige du poète ne fût écorné par ce qui leur apparaissait d'abord comme une opération éditoriale de mauvais goût :

M. Vanier annonce deux volumes : *Varia* et *Invectives*, poésie. Ce dernier volume paraîtra donc malgré le vœu du poète qui nous a affirmé sa volonté de ne pas publier ces vers. Il renouvela même ce désir à M. Vanier en lui remettant en dépôt, avec d'autres papiers de famille, les pièces séparées de *Invectives* dont nos lecteurs trouveront ci-dessous un spécimen autographe de Verlaine [« Fable ou histoire »].³⁰

- 11 La parution du volume en août 1896 déclencha une polémique dans les colonnes du *Figaro*. Henri Fouquier, victime malgré lui d'une « invective », s'éleva en première page du principal quotidien parisien contre le talent de Verlaine, « un assez bon poète de troisième plan, peut-être »³¹, indigne, selon lui, de la statue que ses admirateurs avaient l'intention d'élever à sa mémoire au jardin du Luxembourg. Edmond Lepelletier, ancien camarade de Verlaine, prit la plume à son tour pour défendre son ami tout en regrettant la publication d'*Invectives*, mise au compte des seuls intérêts de Vanier :

C'est une spéculation posthume, indigne du talent de Verlaine, et dont la publication est à la fois une maladresse et une mauvaise action. Verlaine a pu laisser prendre par un libraire, qui lui soutirait ses vers les plus informes, dans sa hâte d'exploiter sa renommée tardive, ces scories, ces ébauches ; vivant, il n'eût pas consenti probablement à leur publication.³²

- 12 Il reste qu'*Invectives* avait bien été projeté, conçu et préparé par Verlaine au début des années quatre-vingt-dix et qu'en dépit des « thunes » qu'il en espérait, le « recueil » ne contenait pas que des « vers informes », des « scories » ou des « ébauches » improvisés sur des tables de café, comme en témoigne entre autres sa correspondance avec son éditeur. Certes, l'ensemble qui nous est parvenu est disparate (tous les textes ne sont pas à proprement parler des invectives) mais au-delà des problèmes codicologiques et philologiques posés par sa publication posthume, *Invectives* réunit une grande partie des poèmes vindicatifs de Verlaine écrits depuis les années 1870 et est à même de fournir un échantillon représentatif et original d'une poétique de l'inimitié à la fin du XIX^e siècle.
- 13 Les cibles des invectives de Verlaine sont multiples et variées. Elles désignent pour la plupart des individus, hommes et femmes, à qui le poète reproche telle ou telle action, tel ou tel propos malheureux. C'est le mari déchu qui flétrit encore et toujours son ex-femme, l'accusé qui maudit ses juges, le malade qui insulte ses médecins, l'amant qui

s'emporte contre ses maîtresses, l'écrivain qui conspue ses critiques, le citoyen qui déplore les dérives de son époque. Il s'agit de se « payer goujat et docteur, / Niais ou vaurien, pute ou prude » dans un « grand festin à belles dents », « goulûment, salement, sans grand goût ni grand choix »³³, en d'autres mots de châtier sans distinction tout adversaire réel ou putatif, dans une réaction où l'auto-défense apparaît comme le principal mobile de l'attaque. La République des Lettres est au centre de cet univers du mal. Des journalistes et des critiques (Rod, Brunetière, Fouquier, Bertol-Grainvil), des écrivains (Leconte de Lisle, Moréas, Ghil, Bloy), des éditeurs (Vanier, Roques, Savine, Deschamps), des mouvements littéraires (symbolisme, décadisme, école romane) font l'objet des remontrances et des diatribes de l'auteur, en ce qu'ils humilient précisément son orgueil de poète : Verlaine défend sa réputation et sa liberté d'agir comme il l'entend contre ceux qui contestent son talent et sa moralité, contre ceux qui veulent l'embrigader, contre ceux qui jugent son œuvre en fonction de ses mœurs, contre ceux qui font profit de sa misère sans la soulager ; il défend moins un point de vue d'école qu'il ne revendique une autonomie qui ne souffre pas d'objection.

- 14 Si la haine de Verlaine peut s'exercer de manière très violente jusqu'à souhaiter la mort d'une de ses bêtes noires³⁴, c'est dans le registre de l'insulte qu'il illustre le plus souvent sa roserie et on ne compte pas les offenses qu'il réserve à ses souffre-douleur. Ses insultes touchent à la fois le plan moral, social ou corporel et ressortissent à une grande variété de registres et de niveaux, du plus familier au plus grossier, de la préciosité à l'argot. L'impact qu'elles produisent est dû à leur abondance et à leur caractère particulièrement abrupt, au risque, peut-être, de lasser. En voici quelques exemples : *sot, pion, saucisse, scorpion, cuistre* (« À Édouard Rod ») ; *imbécile, crétin, maboule* (« Conseils ») ; *éternel sot, fanfaron de bêtise, chat pire que de gouttière, lourd baron, pédant, méprisable à tout bout / De champ* (« L'éternel sot ») ; *grosse panse, bourrique, vil bourreau dodu* (« À monsieur le docteur Grandm*** ») ; *faquin, imbécile, dernier des reporters* (XVI) ; *cariatide sale, mauvais robin, triste gagne-petit, rustre, faquin, triple auverpin* (« À un magistrat de boue ») ; *ange hors d'âge et d'usage, Mademoiselle Macchabée, vampire* (« Pour Mademoiselle E... M... »). Certes, le lexique est l'enveloppe superficielle de l'invective mais cette ribambelle d'insultes s'égrène dans un discours en français familier³⁵ qui donne aux *Invectives* un ton réaliste proche du monologue, accent compris, et qui fait entendre la voix du poète *en situation*. Ce n'est plus le « frisson » des *Romances sans paroles*, ce n'est plus « la chanson bien douce » de *Sagesse*, mais le braillement et les vociférations de celui qui *engueule* littéralement son prochain en vers mesurés.
- 15 Dans le numéro d'*Études littéraires* consacré aux *Esthétiques de l'invective* qu'elle a dirigé, Marie-Hélène Larochelle écrit que « les armes employées par l'invectif s'avèrent déterminantes : elles sont sounoises, viles et immorales. L'invective se révèle alors un procédé et un langage extrême qui ne supportent aucune limitation. Autrement dit, tout est bon pour attaquer l'autre »³⁶. Or si elle peut être sans limites, cette liberté de parole dépend du cadre discursif dans lequel elle se développe : le pamphlet, l'article de journal, la lettre, ne sont pas soumis aux mêmes impératifs que la poésie, liée entre autres aux structures formelles que sont la strophe, le mètre et la rime. C'est que Verlaine invective ses victimes en vers, créant ainsi un effet de dissonance très marqué entre discours et genre, dû en particulier aux ressources linguistiques qu'il met en œuvre. L'efficacité de l'invective réside en premier lieu dans son potentiel énonciatif : en ce sens, la langue parlée a une portée et une immédiateté que la langue écrite ne peut que tenter d'imiter. Aussi Verlaine privilégie-t-il l'oralité dans ses textes, afin de donner force et voix à son

propos. Il n'est pas à son coup d'essai : dans les années 1860 et 1870, avant et après sa rencontre avec Rimbaud, il s'était adonné à une poésie « populaire » mimant les traits familiers et argotiques de la langue parlée³⁷. Mais ces productions étaient réservées à un petit cercle d'amis et il faudra attendre la fin des années 1880, en l'occurrence la publication de *Parallèlement* (1889), pour que, à l'apogée du maniérisme symboliste et au mépris de la mode, le poète oriente sa manière dans le sens d'une plus grande simplicité et libère la poésie française de ses artifices linguistiques, sinon de son artificialité.

- 16 Si l'on peut éventuellement « parler » à l'écrit comme on parle dans la vie, il n'en va pas de même en poésie pour la simple raison qu'on ne parle ni en vers, ni en rimes. Or dans ses *Invectives*, Verlaine parvient à forcer le poème, la strophe, le vers et la rime à se soumettre à la parole de l'offense tout en conservant leur structure propre : il libère le discours dans le cadre de la norme, donnant l'impression d'un réquisitoire qui se serait imposé au moule régulier du poème, et non l'inverse. Ainsi, un sonnet en octosyllabes peut conserver sa structure strophique alors que la phrase, unique, se joue de la limite des quatrains et des tercets :

À la seule
 Tu n'es guère qu'une coquine,
 Qu'un abominable vaurien
 Du sexe ennemi, mais combien
 Je t'aime, tu le sais, gredine
 Exquise qui me fis quel bien
 Et me fais que de mal ! J'opine
 Pour ta mort... ou la mienne, ou bien
 Pour les deux en même temps... Ni ne
 Dis mot, ni surtout ne te tais !
 Je bafouille en songes épais
 (Ainsi que parlait Sainte-Beuve),
 Quand tu n'es pas là ; je n'y suis
 Pas non plus, et ce que je cuis
 Dans mon jus ! Reviens, ô ma Veuve !³⁸

- 17 Parmi les traits constitutifs de ce verbalisme « oralisé », l'apocope occupe une place de choix. En forçant le vers mesuré à accepter plus de syllabes qu'il ne le permet, le poète est contraint de tronquer ou d'abrégé les mots, reproduisant ainsi un des traits du français parlé :

[...]
 Eux, les Romans
 Ils mettent trop de formes
 Et de romans
 À devenir plus bêtes
 Même qu'leur pied
 Et beaucoup moins honnêtes
 Que mêm'trop sied,
 Littérai' ment, veux dire...
 – Ou autrement
 S'il leur plaît, – car le pire
 P'tit garnement
 De leur Bande ou Z'École*
 M'empêcherait
 De tendre une bricole
 Dans leur forêt,
 Pourquoi, d'ailleurs, pour r'prendre
 Avec le doigt

Quéqu'chôs', dans leur provendRe**
 Que l'on me doit ?
 Et je reste le Maître...
 Or, de moi-mêm'
 Et s'il faut me l'permettre,
 Je leur dis : « M. »

* Sous le Directoire on zézeya [note de Verlaine].

** Aux champs, on ajoute souvent des consonnes après des consonnes : Exemple *provendre, répandre*, etc., sans se douter de la « Romanitas ». ³⁹

- 18 Le procédé est à ce point développé qu'il s'énonce en tant que tel, comme si la poétique de l'invective se devait aussi d'exposer ses propres ressorts :

Que l'apocope se pavane
 Comm' drapeau fier dans le fier choc
 Sur les rangs fermes comme roc
 De la grande école romane !⁴⁰
 J'aime la femme, – un fait, ce l'est
 Indubitable, – comm' j'abhorre
 Avec apocope) le laid !
 [...]
 Ils sont charmants, doux comme le lait,
 Luisants comm' Louis qui se dore
 (Avec apocope) et qui plaît
 À tout le monde. Un los s'essore,
 Et l'envieux que l'envi' fore
 (Avec apocop') – ses fureurs ! –
 (Avec *idem*) crèv' comm' pécore ;
 Mais, au fond, viv'nt mes éditeurs !⁴¹

- 19 Cette rencontre d'un trait formel avec sa mise en scène, poussée ci-dessus jusqu'à l'autodérision, est un phénomène qui n'est pas rare dans la poésie de la seconde modernité. Dans les *Invectives*, il peut toucher d'autres procédés comme l'assonance ou la rime⁴² et il produit un effet de drôlerie qui dédramatise en quelque sorte la violence du propos. Certes, l'humour est une des composantes du sarcasme et peut blesser autant que l'injure⁴³ ; mais le procédé permet au discours de se distancer de son objet et de rappeler que le lieu de l'invective est d'abord la poésie et la littérature. Il pousse l'exercice de la haine dans le domaine du jeu, du divertissement ; non comme une marque de sadisme, mais parce que, après tout, la jubilation qui dérive du plaisir de l'offense s'accompagne aussi de la joie de l'écriture et des surprises du savoir-faire.
- 20 Plusieurs éléments participent de cette stratégie expressive qui mêle la plaisanterie au mépris : des jeux de mots (*Borusse* [Beau russe], « Metz » ; « À un magistrat *de boue* » [debout]), des déformations (*pédérasse*, « À Raoul Ponchon »), des néologismes (*riendutoutiste*, id.), des mots valises (*la démocrassie*, « Compliment à un autre magistrat »), des cacophonies (*à bas Bajou*, « La ballade de l'école romane » ; *la Prusse qu'on consola*, « Pour dénoncer la “triplice” »), du bilinguisme (« *Paulo*, modernistes Muses, / *Majora*, hein ? *canamus* », « Les muses et le poète »), enfin des coupures de mots à la rime (« ma mine affreuse- / ment peuple », « *Ecce iterum Crispinus* » ; « le bienfaiteur qu'il pré- / Tend être par mont et pré », « Les muses et le poète » ; « L'Autriche [...] / Non sans son “laurier” sur son shak' / Ô », « Pour dénoncer la “triplice” »). Ces troncations résultent d'un placage de l'énoncé oralisé sur la structure de la strophe : en ignorant délibérément la frontière du vers tout en conservant la rime, Verlaine tourne en dérision un procédé classique (le rejet) et dévalorise par la même occasion l'objet qu'il prend pour cible. En d'autres

termes, la violence faite au poème répond à la vivacité du propos : un « mauvais » sentiment gagne à être exprimé dans de « mauvais » vers.

- 21 La poétique de la haine ne va pas sans une rhétorique avec laquelle elle a partie liée. Si Verlaine se joue des conventions, il se joue aussi des convenances, en particulier de l'étiquette qui contraint les auteurs (et le plus souvent les éditeurs) à s'autocensurer. C'est le cas, entre autres, des « gros mots », et spécialement de celui que le décorum typographique a l'habitude de dissimuler sous un « m » initial suivi de trois étoiles. Le recueil en présente cinq occurrences, dont trois sont vraisemblablement apocryphes⁴⁴. Les manuscrits de « *Arcades ambo* » et de « À Raoul Ponchon » montrent en effet que Verlaine écrivait le mot tabou en toutes lettres : c'est donc Vanier ou son typographe qui ont agi en conséquence mais rien ne nous permet de penser que le poète n'aurait pas accepté cet accommodement sur épreuves⁴⁵. En revanche, il sait manier l'atténuation là où la suggestion s'avère plus efficace que l'évidence, terminant par trois fois un poème sur un affront grossier assorti d'un clin d'œil malicieux. Dans « On dit que je suis un gaga... », c'est l'invitation à la recherche de l'assonance qui permet au lecteur de suppléer les gros mots manquants : le premier, un monosyllabe, fait encore partie du vers qui l'appelle après les points de suspension ; le second, en revanche, est comme expulsé du poème et la clausule invite le lecteur à le suppléer en vertu du « verbe superbe » que lui, le lecteur, possède à coup sûr :

On dit que je suis un gaga.
C'est Moréas qui m'envoie ça.
Doncques suis un gaga « n'hélas ! »
C'est ce que m'envoie Moréas.
Moi qui suis un charmant garçon,
J' dis à personn' qu'il est quel...
Et si j'avais l'verbe superbe
(Et l'assonance !) je dirais...⁴⁶

- 22 Ici, le mot manquant est inclus dans le mètre mais n'y figure que sous son initiale, à prononcer telle quelle en suivant la rime en [ɛm] :

Et je reste le Maître...
Or, de moi-mêm'
Et s'il faut me l'permettre,
Je leur dis : « M. »⁴⁷

- 23 Là, il est encore appelé par la rime, et Verlaine utilise une forme archaïque du mot *vert* pour l'imposer comme unique solution :

Et sans peur ni de la mort verde
Ni de la vie en rose, j'ai
Pour réponse à tel propos gai
[Ou] triste ou riendutoutiste : M...⁴⁸

- 24 La désignation des cibles est indispensable au bon fonctionnement d'un discours dont une des fonctions consiste à blesser, voire à calomnier son adversaire ou son ennemi. Les cibles de Verlaine étant le plus souvent des personnes vivantes, la mention de leur nom comporte des implications qui ne sont pas sans risques. Or Verlaine n'hésite pas à assouvir sa soif de vengeance en nommant clairement ses victimes, et jusqu'à un procureur de la République, Félicien Grivel : passent ainsi à la trappe Édouard Rod, Anatole Baju, Jean Moréas, René Ghil, Ferdinand Brunetière, Henri Fouquier, Léon Deschamps, Bertol-Graivil⁴⁹ etc. Un nom peut aussi être tronqué⁵⁰ ou seulement sous-entendu⁵¹, mais le plus souvent le poète met en place une série de procédés qui

s'apparentent à la rhétorique ludique de la réticence dont nous avons souligné l'importance :

Muses de Gaillard et Ritt⁵²
 Chantons vite les mérites
 Des Mécènes de la Seine :
 Disons vite que J. R.^{***}
 N'est la moitié d'un escroc
 Mais le comble de l'obscène.
 Proclamez très haut qu'Albert
 S^{***} que l'on révère
 Emmi plus d'un tribunal
 Est le parangon bien net
 De l'Éditeur déshonnête
 Et du puffisme infernal...⁵³

- 25 Dans ce poème au titre allusif écrit en vers de sept syllabes, rigoureusement mesurés, c'est par le biais de la métrique que Verlaine réussit à ne mentionner que les initiales des noms qu'il veut cacher, tout en offrant au lecteur le plaisir de les deviner : si le décompte syllabique du troisième vers nous engage à lire les initiales « J. R. » telles quelles, en deux syllabes, c'est la rime en – roc qui nous met sur la piste du personnage, *alias* Jules Roques, directeur du *Courrier français* et débiteur de Verlaine⁵⁴. Le procédé s'inverse en revanche au huitième vers : il nous faut suppléer trois syllabes pour avoir le compte du vers et c'est le prénom « Albert » et sa raison sociale d'« éditeur » qui nous donne cette fois la solution : Albert Savine, lui aussi en différend avec Verlaine pour des questions pécuniaires⁵⁵.
- 26 Verlaine, poète de la haine ? Son nom n'apparaît pas dans l'ouvrage de Marc Angenot consacré à la *Parole pamphlétaire*, dont le corpus se limite à une seule œuvre poétique après 1868, celle de Laurent Tailhade. Un peu comme si le discours polémique ne convenait plus à la poésie sous la III^e République ou que la poésie, et peut-être celle de Verlaine, n'était plus en mesure de rivaliser avec la prose sur ce terrain. À l'opposé, Anne Boquel et Étienne Kern font une large place à Verlaine dans leur *Histoire des haines d'écrivains*, en insistant à grand renfort d'anecdotes sur le caractère impulsif et violent du personnage⁵⁶. Il convient de nuancer ces deux positions. La controverse et le ressentiment ne sont pas absents de l'œuvre de Verlaine. Elles font partie, en gros, d'un climat où les coups de griffe et les algarades sont monnaie courante dans la République des lettres et s'affirment à un degré et dans un langage que notre société condamnerait aujourd'hui sans appel. Mais, en France, on ne goûte guère la méchanceté que quand elle est bien tournée : si les épigrammes du XVII^e siècle n'ont pas perdu de leur suc, c'est en raison de leur finesse et de l'« esprit français » qui les distingue. La grossièreté et la vulgarité – qui sont bien des ressources de l'invective – sont plus à leur place dans la rue que dans la poésie, raison pour laquelle le recueil de Verlaine a généralement été condamné aux rebuts de la Littérature, qui ne tolère pas les fautes de goût. « Quand le don du verbe l'abandonne, et qu'en même temps le don des larmes lui est enlevé », écrit Remy de Gourmont, Verlaine « devient [...] l'iambiste tapageur et grossier d'*Invectives* »⁵⁷. Faut-il pour autant « excuse[r] les fautes de l'auteur » qui « demande pardon pour [...] le ton vif » de ses poèmes ? Surtout pas, répond le poète⁵⁸.
- 27 Les *Invectives* témoignent d'un brio technique et d'une maîtrise poétique que les coups de gueule et la médisance qui s'y étalent à chaque page ont tendance à éclipser. Cette poétique de la haine, Verlaine l'a mise au point en adaptant deux langages, celui de la hargne et celui de la langue des vers. Et la violence verbale y rejoint la violence métrique

dans un double jeu de destruction et de dérision, comme si la poésie était elle aussi devenue l'objet d'une invective. C'est pourquoi la « faute » y a sa place et ne saurait être jugée comme une facilité. Mais en plaçant le discours de la haine face à sa propre faisabilité, Verlaine prend peut-être le risque de diminuer son efficacité. C'est à la fois sa limite et une de ses qualités, que de rappeler qu'un poème est avant tout un poème et que le genre qu'il a choisi de traiter répond à des exigences de ton et de registre auxquelles il ne saurait déroger. Il ne faut pas oublier qu'*Invectives* contient un « Art poétique *ad hoc* » qui, sans avoir le retentissement du plus célèbre « Art poétique » de *Jadis et naguère*, met en balance le « vague dans les mots » et le « brin de fleurette avec le style » d'une de ses manières, qu'il ne récuse pas, avec les « instants pratiques, sérieux » demandés par la colère :

Je fais ces vers comme l'on marche devant soi
– Sans musser, sans flâner, sans se distraire aux choses
De la route, ombres ou soleils, chardons ou roses –
Vers un but bien précis, sachant au mieux pourquoi !⁵⁹

- 28 Celui qu'on a tendance à appeler avec condescendance le « dernier Verlaine » avait plus d'une corde à son arc. Et dans l'art de décocher ses flèches, il ne le devait en rien à la légendaire astuce du Parthe.

NOTES

1. « Ariettes oubliées, III », *Romances sans paroles*, dans *Œuvres poétiques complètes*, éd. Y.-G. Le D antec et J. Borel, [Paris, 1938] Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 192.
2. « Child Wife », *Romances sans paroles*, Ibid., p. 207.
3. Un des titres manuscrits de « Birds in the night », *Romances sans paroles* suivi de *Cellulairement*, Paris, Le Livre de poche, « Classiques », 2^e éd. revue, 2010, p. 312.
4. Cf. « Madrigal » (*Jadis et naguère*), « Dédicace », « À Madame*** », « Guitare » (*Parallèlement*), dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 376, 484, 495, 515.
5. *Sagesse*, I, XVI, Ibid., p. 256.
6. *Sagesse*, I, XIX, Ibid., p. 258.
7. Il ne sera publié qu'en 1907, après la mort de Verlaine. Cf. *Œuvres en prose complètes*, éd. J. Borel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 993-1046.
8. « Saint Benoît-Joseph Labre », *Amour* (1888), dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 438.
9. *Lettre à Charles de Sivry*, 3 février [1881], dans *Correspondance générale*, t. I (1857-1885), éd. M. Pakenham, Paris, Fayard, 2005, p. 691.
10. *Lettre à Ernest Delahaye*, 9 mai 1881, Ibid., p. 704.
11. « Buste pour mairies », dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 926-927. Un manuscrit du poème conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, intitulé alors « Frontispice », est orné d'un dessin représentant une Marianne déchuë et avachie, légendé « fumée de la merde contenue ès pot de chambre qui lui sert de piédestal ». Le sonnet est précédé de l'épigraphe suivante, signée Jean Racine : « (M)arianne ma sœur, de quel amour blessée / Vous mourût's aux bords(del) où vous fûtes laissée ! » [7203-275].
12. « Il y ha cause suffisante de larmes avecques les libertés publicques » (*Contes drolatiques*, [sic]), dans *Lutèce*, 1^{er}-10 janvier 1886.

13. « À propos d'un "centenaire" de Calderòn », « À Victor Hugo en lui envoyant *Sagesse* » et « Statue pour tombeau [Sonnet héroïque] », *Amour* (1888), « Buste pour mairies », « Thomas Diafoirus » et « Nébuleuses », *Invectives* (1896), dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 437-439 et 926-928.
14. L. Tailhade, *Au pays du mufle : ballades et quatorzains*, préface d'A. Silvestre, Paris, Vanier, 1891. L'achevé d'imprimer de la plaquette porte la date du 10 avril 1891.
15. « Au pays du mufle par Laurent Tailhade », dans *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 744-745. Ce compte rendu, apparemment demeuré inédit, était peut-être destiné à *La Plume*, cf. G. Picq, *Laurent Tailhade ou de la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 151). Il date vraisemblablement d'avril-mai 1891.
16. « Mes hôpitaux IV (fin) », dans *L'Écho de Paris*, 25 mai 1891 puis *Mes hôpitaux* [1891], dans *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 247.
17. Verlaine publiera en 1894 une mince plaquette de vers intitulée *Épigrammes*. Malgré cette distinction, c'est une citation des *Satires* de Juvénal qui servira de titre à un poème des *Invectives* : « *Ecce iterum Crispinus* », dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 907.
18. *Lettre à Léon Vanier*, novembre 1888, dans *Correspondance de Paul Verlaine*, t. II, publiée sur les manuscrits originaux éd. Ad. Van Bever, Paris, Messein, 1923, p. 151.
19. Premier titre de *Dédicaces* (1890 et 1894).
20. *Lettre à Léon Vanier*, 24 septembre 1891, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. H. de Bouillane de Lacoste et J. Borel, Paris, Club du meilleur livre, 1960, p. 1670.
21. *Lettre à Léon Vanier*, s.d., [12 novembre 1891 ?], *Correspondance de Paul Verlaine*, cit., t. II, p. 183.
22. « Je désirerais savoir le nombre exact de vers déjà en votre possession et classer déjà provisoirement » *Lettre à Léon Vanier*, 19 novembre [1891], *Ibid.*, p. 184 ; « Cette mise en ordre provisoire de ce qu'il y a d'*Invectives* ? [...] J'abats des Odes et des *Invectives*, très bien, innombrablement » *Lettre à Léon Vanier*, 7 décembre 1891, *Ibid.*, p. 188).
23. *Lettre à Raoul Ponchon*, 21 décembre 1891, dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 1317.
24. Cf. *Mes prisons*, dans *Œuvres en prose complètes*, cit., p. 354 et « Paul Verlaine », *Les Hommes d'aujourd'hui*, *Ibid.*, p. 769.
25. « Prologue supprimé à un livre "d'invectives" », *Parallèlement* [1894], dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 513-514. La table des matières de cette édition de *Parallèlement* porte le titre « Prologue aboli d'un livre d'invectives ».
26. *Ibid.*, p. 514, douze derniers vers.
27. *Lettre à Léon Vanier*, [août 1895], dans *Correspondance de Paul Verlaine*, cit., t. II, p. 266.
28. « [...] mes rancunes, passées ? / Non ! n'auraient aucune raison / D'être, si la vie importune / N'était là pour vous dire : "Assez" » dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 899.
29. Table en trois feuillets non datés, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet [7209-4].
30. [Émile Deschamps], « L'œuvre de Paul Verlaine publié » dans *La Plume*, 1^{er}-28 février 1896, p. 126.
31. H. Fouquier, « Une statue pour M. Verlaine », dans *Le Figaro*, 12 août 1896.
32. E. Lepelletier, « À propos des *Invectives* », dans *L'Écho de Paris*, 19 août 1896. Lepelletier écrit encore : « un méchant bouquin, qui, sans l'avidité boutiquière d'un bibliopole inconscient, n'aurait jamais dû dépasser le cercle des tables de cafés autour desquelles il fut, de bric et de broc, improvisé ».
33. « L'art poétique *ad hoc* », dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 901.
34. Albert Savine serait « digne du pal / ou du moins d'une mort plus rigoureuse » et « ce serait œuvre pie / [...] / De le passer au feu comme un Juif », dans « Un éditeur », *Ibid.*, p. 924.
35. Cf. par exemple : *Scander son cocorico*, « Bon coq, chante clair et baise ta poule » (« Conseils ») ; « Je ne m'en gonfle pas, je m'en gondole » (« Pour Moréas ») ; *fous le camp, s'ancrer* (« À un magistrat de boue ») ; *bedaine, dégainé* (« Sonnet pour larmoyer ») ; *reluquer* (« Buste pour mairies ») ; *bougres, vessards, jean-foutres* (« Opportunistes ») ; *pomper [l'argent], crever, fripouilles*,

gaga (« On dit que je suis un gaga ») ; *beugler, rata, nom de Dieu !* (« À Raoul Ponchon ») ; *rappliquer* (« Contre une fausse amie ») ; *plus pire, foutre* (« Pour Mademoiselle E... M... »). L'argot, plus rare, joue le même rôle : *auverpin* [auvergnat] (« À un magistrat de boue ») ; *sergots, flics, bouge, être à la coule* (« Petty larcenies ») ; *gober, rosses, douille, chouias, macaches*, (« Cognes et flics »).

36. M.-H. Larochelle, « Présentation », dans *Études littéraires*, « Esthétiques de l'invective », 39, 2, 2008, p. 8.

37. Cf. O. Bivort, « Verlaine populaire ? », dans J.-M. Hovasse (dir.), *Correspondance et poésie*, actes du colloque de Brest (16-17 octobre 2009), Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2011, p. 41-58.

38. « À la seule », dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 958.

39. « Rastas », Ibid., p. 937-938.

40. « La ballade de l'école romane », Ibid., p. 908.

41. « Ballade en faveur de Léon Vanier et C^{ie} », Ibid., p. 925-926.

42. « Et si j'avais l'verbe superbe / (Et l'assonance !) je dirais... » dans « On dit que je suis un gaga », Ibid., p. 945 ; *Prussien* rimant avec *Messin*, Verlaine précise en note et en vers bien rimés : « Ça rime mal, / Mais m'est égal » ! dans « Ode à Guillaume II », Ibid., p. 936.

43. « Notons [...] que l'humour est destructeur et que le satirique se donne le double avantage de paraître bénin et jovial, alors même qu'il s'abandonne à sa passion agressive » dans M. Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 250.

44. Celle d'« *Arcades ambo* » et celles de « À Raoul Ponchon » dans *Œuvres poétiques complètes*, éd. cit., p. 912, 946.

45. *Invectives* mis à part, le mot n'apparaît dans l'œuvre poétique de Verlaine que dans des poèmes qui n'étaient pas destinés à la publication, comme la série des *Vieux Coppées* envoyés à Ernest Delahaye, où le poète imite la langue et le vocabulaire de Rimbaud dans Ibid., p. 298-301.

46. « On dit que je suis un gaga... », Ibid., p. 945.

47. « Rastas », Ibid., p. 937.

48. « À ma bien aimée », Ibid., p. 957. Le manuscrit ayant servi à l'impression et l'édition originale donnent « Ou triste ou riendutoutiste : M... » en neuf syllabes. Dans une autre version du poème, Verlaine inverse la déformation à la rime : « Et sans peur de la mort verte / [...] / Ou triste, ou rien du tout, dit : merte » cité par Ch. Donos, *Verlaine intime*, rédigé d'après les documents recueillis sur le roi des poètes par son ami et éditeur Léon Vanier, Paris, Vanier, 1898, p. 198. La rime « verte » et « M... » apparaît aussi dans le sonnet phonétique « À A. Duvigneaux » dans *Dédicaces*, 1894 et Ibid., p. 610.

49. Bertol-Graivil (pseudonyme de Eugène Domicent, 1857-1910) était rédacteur au *Réveil-Matin*, Nicolas Félicien Grivel (1845- ?) était le procureur de la République qui condamna Verlaine à un mois de prison à Vouziers, en 1885. Ils font tous deux l'objet de ce commentaire placé en tête de la pièce XVI : « Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre, ce ne sera jamais que Grivel et Grévil » (*Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 914) et Verlaine n'y va pas de main morte dans « À un magistrat de boue » : « Que les siècles à suivre / Compissent, et pis ! ton nom, Grivel (prends un bain) / Grâce à ce petit livre » Ibid., p. 917.

50. « À Monsieur le docteur Grandm*** » (le docteur Grandmaison, qui soigna – mal – Verlaine à l'hôpital), « à Caïn M... » (Caïn Marchenoir, le héros du roman de Léon Bloy, *Le Désespéré*), Ibid., p. 913, 921.

51. « Je n'ai pas oublié ton nom, / Tes rengaines ni ta bedaine, / Ni ta dégaïne – ni ma haine ! » dans « Sonnet pour larmoyer », consacré à « un juge de paix mieux qu'insolent » resté anonyme, dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 921.

52. Pierre Gailhard (1848-1918) et Eugène Ritt (1817-1898) furent les directeurs de l'Opéra de Paris de 1884 à 1891.

53. « Les muses et le poète », dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 915.

54. Dans une lettre du 21 décembre 1891, Verlaine remercie Raoul Ponchon de sa « bonne volonté, surtout en présence de ce Roques qui rime si bien, en assonances, avec escroc » Ibid., p. 1317.
55. De même dans « Un éditeur », dont le premier vers est calqué sur l'incipit célèbre de « Guitare », de Victor Hugo (*Les Rayons et les ombres*) : « Quelqu'un a-t-il connu Monsieur S*** / Quelqu'un d'ici ? » Ibid., p. 924.
56. Cf. A. Boquel et Ét. Kern, *Histoire des haines d'écrivains de Chateaubriand à Proust*, Paris, Flammarion, 2009.
57. R. de Gourmont, *Le Livre des masques. Portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Le Mercure de France, 1896, p. 252.
58. « L'art poétique ad hoc » et « Griefs », dans *Œuvres poétiques complètes*, cit., p. 901, 945.
59. « L'art poétique ad hoc », Ibid., p. 900-901.

RÉSUMÉS

En dépit des stéréotypes qui font de lui un poète de la nuance et de la douceur, Verlaine a exprimé plus d'une fois la colère ou la haine dans son œuvre, pour des raisons à la fois biographiques et idéologiques. Au début des années 1890, il envisage de réunir ses poèmes les plus virulents dans un recueil *ad hoc* : *Invectives*. Publié seulement après sa mort (1896), ce recueil offre un échantillon représentatif d'une poétique « moderne » de l'inimitié à la fin du XIX^e siècle : dans une perspective à la fois ludique et savante fondée en particulier sur les ressources de l'oralité et de la métrique, Verlaine y prend violemment à partie un ensemble de personnalités avec qui il était entré en conflit.

INDEX

Mots-clés : Verlaine (Paul), *Invectives*, poétique de la haine, oralité, rhétorique, III^e République